

Vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa

Women Voices in African Literatures in Portuguese

Jurema Oliveira*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

80

RESUMO: O objetivo deste estudo é depreender características definidoras da poética das autoras Alda Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Alda Espírito Santo, Odete Semedo, Vera Duarte e Conceição Lima, a partir da perspectiva teórica da memória reconstituída no discurso poético de escritoras que utilizam o artifício da lembrança na sua dupla função, como bem define Sarlo em seu estudo *Tempo passado: culturada memória e guinada subjetiva* (2007). A produção literária nos países africanos divide-se em duas fases: a da literatura colonial e a das literaturas africanas. A primeira exalta o homem europeu como o herói mítico, desbravador das terras inóspitas, portador de uma cultura superior. A segunda constitui-se inversamente, pois nela o mundo africano passa a ser narrado por outra ótica. Diante disso, podemos dizer que as autoras Alda Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Alda Espírito Santo, Odete Semedo, Vera Duarte e Conceição Lima projetam em suas produções poéticas as vozes silenciadas durante décadas de opressão.

PALAVRAS-CHAVE: Escritoras africanas de língua portuguesa. Poesia feminina africana de língua portuguesa. Memória - Tema literário.

ABSTRACT: The objective of this study is to apprehend the defining characteristics of poetic authors Alda Lara, Naomi de Sousa, Ana Paula Tavares, Alda Espírito Santo, Odette Semedo, Vera Duarte e Conceição Lima, from the theoretical perspective of the reconstituted memory in poetic discourse of writers who use the artifice of remembrance in their dual function, as set forth by Sarlo in his study: *Tempo passado: culturada memória e guinada subjetiva*

* Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense.

(2007). The literary production in African countries is divided into two phases: the colonial literature and African literatures. The first exalts the European man as the mythical hero, frontiersman of inhospitable lands, bearer of a higher culture. The second is constituted conversely, once the African world is narrated by a different lens. Therefore, we can state that the authors Alda Lara, Naomi de Sousa, Ana Paula Tavares, Alda Espírito Santo, Odete Semedo, Vera Duarte and Conceição Lima explore - in their poetic productions - the silenced voices of decades of oppression.

KEYWORDS: African Women's Literature in Portuguese. African Women's Poetry in Portuguese. Memory - Literary Theme.

A produção literária nos países africanos divide-se em duas fases: a da literatura colonial e a das literaturas africanas. A primeira exalta o homem europeu como o herói mítico, desbravador das terras inóspitas, portador de uma cultura superior. A segunda constitui-se inversamente, pois nela o mundo africano passa a ser narrado por outra ótica. O negro é privilegiado e tratado com solidariedade no espaço material e linguístico do texto, embora não sejam excluídas as personagens europeias (de características negativas ou positivas). É o africano que normalmente preenche os espaços da enunciação e é ele quase exclusivamente, enquanto personagem ficcional ou poético, o sujeito do enunciado.

Diante disso, podemos dizer que as autoras Alda Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Alda Espírito Santo, Odete Semedo, Vera Duarte e Conceição Lima projetam em suas produções poéticas as vozes silenciadas durante décadas de opressão. As visões de um tempo passado são recuperadas por vozes que circulam entre a história oral legitimadora das experiências coletivas e as lembranças remotas vivenciadas pelo sujeito poético que trás "dentro do peito, tantas vidas!" num círculo de dúvidas, pois:

Todo o caminho é belo se cumprido.
Ficar no meio é que é perder o sonho.
É deixa-lo apodrecer, no resumido
círculo, da angústia e do abandono.

É ir de mãos abertas, mas vazias,
de coração completo, mas chagado.
É ter o sol a arder dentro de nós,

cercado,
por grades infinitas...

Culpa de quem, se fiz o que podia,
na hora dos descantes
e das lidas?

Ah! Ninguém diga que foi minha!
Ah! Ninguém diga...

Minha, a culpa,
de ter dentro do peito,
tantas vidas!... (LARA, 2005, p. 57).

No cenário literário angolano figura como precursora na poesia Alda Lara, autora de *Poemas* (1966), *Poesia* (1979) e de *Tempo de chuva*, (1973). A temática de sua obra é a opressão, que assola homens e mulheres em geral, e, apesar de abordar questões universais como a fraternidade, a solidariedade e a paz, seu enfoque poético está direcionado para as formas de ação feminina na busca do espaço sonhado, em especial nos anos de 1950 - 1960, quando se intensificava o projeto libertário angolano. Alda Lara faz uso da dupla capacidade de lembrar, no dizer de Sarlo, ela:

torna possível o deslocamento entre lembrar o vivido e “lembrar” narrações ou imagens alheias e mais remotas no tempo. É impossível (a não ser num processo de identificação subjetiva inabitual, que ninguém consideraria normal) lembrar em termos de experiência fatos que não foram experimentados pelo sujeito (SARLO, 2007, p. 90).

O deslocamento do vivido e do lembrado sustenta a imagem de um projeto literário pautado na utopia de homens e mulheres que idealizaram a construção das nações submersas num mundo colonial. Com nítida percepção do sofrimento que assolava a humanidade da época, Alda Lara ultrapassa a concepção nacionalista para ouvir as “vozes silenciadas” além da África de língua portuguesa:

Os gritos perderam-se sem encontrar eco.
Os punhos cerrados e os ódios calados
Dividiram os Homens,

que se não reconheceram mais...

Mas as lágrimas cavaram sulcos fundos
nos olhos vazios de esperança,
e os sulcos não se apagaram... (LARA, 2003, p. 67).

Trilhando entre o “eu”, o sonho e o povo - características que a aproximaram de Alda Lara-, Noémia de Sousa direciona seus versos para apreender o próprio “eu”, mas também um “nós” como expressão da subjetividade feminina repleta de imagens que corporificam os desejos espirituais, admirações, dores e sensações das “Moças das docas”:

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,
viemos do outro lado da cidade
com nossos olhos espantados,
nossas almas trancadas,
nossos corpos submissos escancarados.
De mãos ávidas e vazias,
de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,
de corações amarrados de repulsa,
descemos atraídas pelas luzes da cidade,
acenando convites aliciantes
como sinais luminosos na noite (SOUSA, 1999, p. 55).

83

No trecho retirado do poema “Moças das docas” detecta-se no discurso poético a reconstituição do trajeto percorrido pelas “fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço”. O registro das experiências constitui o arcabouço para trazer à tona a condição e denunciar os artifícios usados pelo sistema colonial que submetia as moças a condições sub-humanas. Noémia de Sousa ao rememorar o dia a dia das moçambicanas, transita no limite do testemunhal e do relato de mulheres que sofrem uma violência diária, pois fogem todos os dias das cidades dos bairros de zinco e caniço atraídas pelas luzes da cidade.

Noemia de Sousa, no dizer de Sarlo, encontra-se no limite utópico do relato "completo", logo:

A tendência ao detalhe e ao acúmulo de previsões cria a ilusão de que o concreto da experiência passada ficou capturado no discurso.

Muito mais que a história, o discurso é concreto e pormenorizado, por causa de sua ancoragem na experiência recuperada a partir do singular. O testemunho é inseparável da autodesignação do sujeito que testemunha porque ele esteve ali onde os fatos aconteceram (SARLO, 2007, p. 50).

Em busca de uma maneira singular de ser moçambicana, Noémia de Sousa privilegia a investigação da infância, alicerçada na memória dos elementos da terra, nos fatos políticos experimentados por uma sociedade em transição. Por outro lado, as imagens da terra construídas em sua poesia corporificam a confraternização com sua infância rememorada imagetivamente por meio de símbolos típicos de Moçambique, revivificados num código linguístico repleto de marcas acústicas que caracterizam uma recorrência da poesia fundada na oralidade, reinventada para dar movimento ao “Poema da infância distante”:

Quando eu nasci na casa grande á beira-mar,
era meio-dia e o sol brilhava sobre o Índico.
Gaivotas pairavam, brancas, doidas de azul.
Os barcos dos pescadores indianos não tinham regressado ainda

arrastando as redes pejudadas.
Na ponte, os gritos dos negros dos botes
Chamando as mamas amolecidas de calor,
de trouxas à cabeça e garotos ranhosos às costas
-soavam com um ar longínquo,
longínquo e suspenso na neblina do silêncio.
E nos degraus escaldantes,
mendigo Mufasini dormitava, rodeado de moscas.

Quando eu nasci...
-Eu sei que o ar estava calmo, repousado (disseram-me)
e o sol brilhava sobre o mar.
E no meio desta calma fui lançado ao mundo,
já com meu estigma.
E chorei, gritei - nem sei porquê.

Ah, mas pela vida fora,
minhas lágrimas secaram ao lume da revolta.
E o sol nunca mais me brilhou como nos dias primeiros
da minha existência,
embora o cenário brilhante e marítimo da minha infância,
constantemente calmo como um pântano,
tenha sido quem guiou meus passos de adolescente,
- meu estigma também.
Mais, mais ainda: meus heterogêneos companheiros
de infância (SOUSA, 1999, p. 57-58).

A valorização do ritmo, da musicalidade, da repetição de termos e expressões, das sentenças, dos ditos e dos refrães, aspectos oriundos da oratura, enriquecem o fazer poético de Noémia de Sousa, que estabelece um pacto com o contexto, com a história local, o que reforça a autenticidade de sua poesia vincada na moçambicanidade. Segundo Alfredo Margarido, “se as raízes do poeta são autenticamente moçambicanas, suas razões de ser, de estar, de existir terão também de ser moçambicanas” (MARGARIDO, 1980, p. 486).

Noémia de Sousa não tem livros publicados, mas deixou um legado literário de impacto, como bem definiu António Jacinto ao tomar contato com o caderno *Sangue negro*, composto de 43 poemas, em 1951. Em suas reflexões, António Jacinto viu naquele discurso um caminho que poderia ser tomado também pelos angolanos em sua produção literária, pois “o impacto dos poemas propagou-se à Casa dos Estudantes do Império, apesar de Noémia Sousa nunca ter publicado qualquer livro, para além desse caderno policopiado, de divulgação clandestina, pois nem todos os textos poderiam circular sem problemas” (LARANJEIRA, 1995, p. 269).

O poema “Negra” de Noémia de Sousa corporifica na imagem feminina características da “mãe-terra”, transferindo sensações, desejos e sonhos que - sendo aparentemente uma particularidade da mulher moçambicana ali idealizada - acabam por forjar no corpo do poema um sentimento que ultrapassa a busca de um “eu” individualizado. Quando o sujeito poético se identifica como cidadã moçambicana, constata-se que a sua dor é também a das demais mulheres de seu grupo social e se assemelha, numa leitura alargada do poema, à busca da subjetividade feminina que nutre os sonhos das “filhas da mãe negra”, ou melhor, da grande mãe África silenciada em várias partes pelo jugo colonialista.

Numa leitura intertextual entre “Negra”, de Noémia de Sousa, e “Prelúdio”, de Alda Lara, verifica-se a força da voz poética feminina, que no dizer de Inocência Mata, em *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz*

inquieta, se liga à ideia de regresso e comunhão com a Terra, com o Povo e com a causa coletiva.

As seguintes estrofes do poema “Prelúdio”, de Alda Lara, ilustram a busca da identificação imagética da situação a que foram expostas as comunidades africanas de língua portuguesa, em especial as mulheres, durante a colonização:

Pela estrada desce a noite...
Mãe-Negra, desce com ela...
[...]
Só duas lágrimas grossas,
em duas faces cansadas.

Mãe-Negra tem voz de vento,
voz de silêncio batendo
nas folhas do cajueiro...

Que é feito desses meninos
que ela ajudou a criar?...
Quem ouve agora as histórias
que costumava contar?... (MATA, 2001, p.112).

As marcas da oralidade e da História que permeiam a poesia de Alda Lara e Noémia de Sousa também estão presentes no itinerário poético da angolana Ana Paula Tavares, autora de *Ritos de passagem* (1985), *O lago da lua* (1999), *O sangue da buganvília* (1998) e *A cabeça de Salomé* (2004). Ana Paula Tavares busca o espaço profícuo para encenar na força criativa das palavras formas e tons de uma escrita singular. Verificam-se em seu discurso cenas de dor, de carência, de guerra e de morte, subjacentes a uma voz poética que trilha a tradição, recriando o passado a partir da seleção e interpretação do patrimônio cultural angolano para converter as inúmeras vozes femininas presentes em seu texto numa poética do “grito” libertário, para além do silenciado cercado a que as mulheres angolanas estiveram culturalmente submetidas. Como podemos perceber no poema “Entre os lagos” em que o sujeito poético espera pelo amado:

Esperei-te do nascer ao pôr do sol
e não vinhas, amado.
Mudaram de cor as tranças do meu cabelo
e não vinhas, amado.
Limpei a casa, o cercado
fui enchendo de milho o silo maior do terreiro
balancei ao vento a cabaça da manteiga
e não vinhas, amado.
Chamei os bois pelo nome
todos me responderam, amado.
Só tua voz se perdeu, amado,
para lá da curva do rio
depois da montanha sagrada
entre os lagos (TAVARES, 2004, p.49).

Com uma linguagem poética/política destaca-se no cenário literário a figura de Alda Espírito Santo, autora de *O jogral das ilhas* (1976) e *É nosso o solo sagrado da terra* (1978). A atuação dessa escritora no cenário político em São Tomé e Príncipe foi significativa para o processo de independência do país. O contexto de luta contra o colonialismo em África como já mencionamos anteriormente une os povos africanos dominados pelo sistema colonial português. Nesse sentido a “grande marcha” pelo “solo sagrado da terra” torna-se a expressão máxima do discurso literário de Alda Espírito Santo como podemos constatar nos versos do poema “Cacau colono”:

Nossos irmãos de Angola
De Angola e Moçambique
Penaram 30 anos de vida
Nas roças de cacau
Dos feudos de S. Tomé (SANTO, 1978, p.53).

As condições geográficas de São Tomé não propiciaram um levante armado, mas uma luta de resistência clandestina. São Tomé é um pequeno país formado por duas ilhas: Gago Coutinho ou das Rocas e das Cabras, de dois penedos desabitados denominados Pedras Tinhosas: Tinhosa Grande e Tinhosa pequena. O poema “Acordo de Argel” explicita “a guerra da resistência” em São Tomé e Príncipe com características semelhantes àquela instaurada na Argélia:

Povo em armas
Sem fúsis, nem granadas
Realiza a grande batalha da Resistência,
Contra o colosso armado com explosivos,
Capital forte cinco vezes secular.
[...]
Descrença completa, plena
Do mundo da informação
Por país tão pequenino
Sem contar milhão de habitantes.
Camaradas do grande mundo,
A Guerra da Resistência
Deu nome ao secular país:
S. Tomé e Príncipe,
Congelado no passado
nas ilhas do Equador,
Brandiu cacau com arma
Riqueza do grão colono (SANTO, 1978, p.171-172).

O contexto histórico-social de São Tomé e Príncipe torna-se objeto singular no plano poético e precisa ser redimensionado via representação na poesia, espaço significante e de jogos de sentidos, para o funcionamento da discursividade de vozes não autorizadas e marginalizadas na sociedade. Diante disso, a voz autorizada precisa apresentar e representar com toda força que emana das palavras a vida, mas, no dizer de João Cabral de Melo Neto, “é difícil defender só com palavras, ainda mais quando é essa que se vê Severina” (NETO, 1990, p.122).

Nesse cenário de resistência, Alda Espírito Santo metaforiza “O mundo da criança” com um duplo sentido, pois podemos ler infância igual à nação em construção:

Criança do meu país
sem fronteiras
Dentro de mim
Na minha mente
Eu alimento um sonho
Um sonho cheio de luz
e de flores e de alegria
[...]
Criança minha
gerada de milhares
de ventres
Das raízes do mundo
Eu queria escrever

para ti (SANTO, 1978, p.41-42).

Com um discurso de militante Alda Espírito Santo expõe em seus versos uma imagem contundente de um país cujo compromisso é “pela luta do povo pelo povo”.

A autora Odete Semedo escreveu *Entre o ser e o amar* (1996) e *No fundo do canto* (2007). Com um discurso denso de experiências que demarcam períodos de conflitos como a guerra que assolou Guiné-Bissau entre junho de 1998 e maio do ano seguinte em decorrência da insatisfação popular. *No fundo do canto* traz um conjunto de poemas que:

performatiza uma melodia nacional que se “(e)nuncia em forma de prelúdio. Como tal, introduz em si e a si mesma, uma peça musical ainda mais consistente: o instrumental de vozes da tradição oral guineense, mesclado aos violentos gritos de guerra nacional e conflitos humanos (SEMEDO, 2007, p. 11).

A obra poética *No fundo do canto* divide-se em seis partes sendo a primeira intitulada “Do prelúdio”, a segunda “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”, a terceira “Consílio dos Irans”, uma quarta parte intitulada “Os embrulhos” que se subdivide em “O primeiro embrulho, o segundo embrulho e o terceiro embrulho” e um glossário. No capítulo “Do prelúdio” e “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”, Odete Semedo apresenta poemas em português e em crioulo guineense, já nos demais capítulos apenas textos em português. Essa escolha pode fornecer a chave para a leitura dessa obra complexa que evoca o consílio dos Irans para apresentar a lei, como bem define o trecho do poema “Tanta súplica evocou os Irans”:

Tanta súplica e chamamento...
tamanha invocação
tantas fantasias desfeitas
pela dor
irans e defuntos se reuniram
não resistindo ao veneno

de tantos corpos perdidos
[...]
Hóspedes de Bolor e de Bufa
serão recebidos
mas não terão palavra
nem os de Banta
de Bessassema
Cacine e de Caur
e nem as velhas almas de Kansala
É assim a lei
No consílio dos irans
Será aceite por todos? (SEMEDO, 2007, p.88).

No cenário poético contemporâneo situa-se também Vera Duarte, cabo-verdiana com poemas publicados em várias antologias poéticas, autora de *Amanhã amadrigada* (1993), *O arquipélago da paixão* (2001), *A candidata* (2004), *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005), *Construindo a utopia* (2007) e *A palavra e os dias* (2013). Com um discurso marcado por sua posição política, esta escritora procura interpretar os sentimentos e sonhos de homens, mulheres e crianças metaforizadas no discurso poético, e capta o desejo de

Homens mulheres crianças
Na pátria livre libertada
Plantando mil milharais
Serão a chuva caindo
Na nossa terra explorada (DUARTE, 1993, p.99).

Para reinventar o sentido da vida em Cabo Verde, a poética de Vera Duarte capta os elementos representativos que vivifica as horas tristes, reanimadas pela voz poética feminina que clama por todos aqueles que habitam imagetivamente o Arquipélago, que ainda busca no plano real uma saída semelhante à que supriu a falta de chuvas, de liberdade, para vencer a dor que se esvai nos versos:

Num setembro de chuvas abundantes
a água varreu o lamaçal
limpou os corpos caídos
levou dejectos e tudo
e apenas deixou

- Remidos -
os homens, a terra
e o futuro (DUARTE, 1993, p.67).

As imagens dos tempos difíceis são paradigmaticamente apagadas pela chuva complacente, companheira de luta, amante amorosa que se entrega com doçura ao processo de purificação na reinvenção poética capaz de tecer os sonhos para alimentar a alma do homem cabo-verdiano.

A escritura de Vera Duarte constrói-se a partir da ruptura com as formas canônicas dos versos, demarcadoras dos limites entre a prosa e a poesia. Ela elabora seus textos livremente com o intuito de se libertar das amarras a que está submetido o sujeito, símbolo daquelas vozes que encontram na poesia a invocação à natureza:

Vozes pedindo chuva...
tuas rochas pedindo chuva...
terra à espera de chuva
poemas de chuva caindo (DUARTE, 1993, p.78).

91

O tratamento dado aos temas sobre a mulher por escritoras africanas na pós-revolução constitui um ponto de vista diferenciado e crítico que contribui para a construção de projetos descoloniais que viabiliza a releitura do passado que segundo Sarlo é sempre conflituoso, pois:

A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade). Pensar que poderia existir um entendimento fácil entre essas perspectivas sobre o passado é um desejo ou um lugar-comum (SARLO, 2007, p.9).

Diante dessa perspectiva, o apagamento das lembranças, significa “não perceber o cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada” (SARLO, 2007, p. 9). Em *O útero da casa*

(2004), Conceição Lima expõe o cheiro, o aroma, os sons e a visão da casa que se quer viva:

Quero-me desperta
se ao útero da casa retorno
para tactear a diurna penumbra
das paredes
na pele dos dedos reviver a maciez
dos dias subterrâneos
os momentos idos (LIMA, 2004, p. 17).

O desejo de despertar “se ao útero da casa” retornar faz com que Lima projete um lugar aonde possa ancorar sua fala poética:

Aqui projetei a minha casa:
alta, perpétua, de pedra e claridade.
O basalto negro, poroso
viria da Mesquita.
Do Riboque o barro vermelho
da cor dos ibiscos
para o telhado.
Enorme era a janela e de vidro
que a sala exigia um certo ar de praça.
O quintal era plano, redondo
sem trancas nos caminhos (LIMA, 2004, p. 19).

92

O cenário da casa poética projetado por Lima traz as marcas de um tempo de jovens invencíveis, escrevendo a história que eclodiu em 1975 com libertação das colônias portuguesas em África. No poema “1975”, Lima estabelece metaforicamente um elo entre o momento político e o discurso da memória transformado em matéria poética que nega os velhos discursos de uma história legitimada pela esfera pública. Os fatos históricos são inverossímeis, pois o único acontecimento está “nos mastros do poema”:

[...] quando te perguntarem
responderás que aqui nada aconteceu
senão na euforia do poema.

Diz que éramos jovens éramos sábios
E que em nós as palavras ressoavam
como barcos desmedidos
Diz que éramos inocentes, invencíveis

e adormecíamos sem remorsos em presságios
Diz que engendramos coisas simples perigosas:
caroceiros em flor
uma mesa de pedra a cor azul
um cavalo alado de crinas furiosas

Oh! Sim! Éramos jovens, terríveis
mas aqui - nunca o esqueças - tudo aconteceu
nos mastros do poema (LIMA, 2004, p. 24).

A memória em contextos literários como os dos países africanos de língua portuguesa tem um estatuto irrefutável. Nesse sentido, as vozes poéticas apresentadas aqui restauram os laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruídos pela violência de um Estado colonial. Como bem define Vera Duarte no poema “Momento VI”:

Vai e grita pelas achadas imensas
que a vida se conquista
contra a violência e a morte.

Diz
do amor que brota das areias
do mar solitário
do abraço fecundo que nasce
dos confins de nossos seres (DUARTE, 2003, p.167).

Sendo assim, as sete autoras valorizam em seus textos aspectos que compõem a *angolanidade*, a *moçambicanidade*, a *caboverdianidade*, a *guineensidade* e a *sãotomensidade*. Esses textos constituem um mergulho em costumes, lendas e outras características marcadamente africanas. Cabe destacar, no entanto, que uma das linhas de força da escrita dessas autoras é a evocação da tradição - seja dos ritos e crenças, seja das maneiras de contar - como força propulsora para uma construção do discurso que une tradição e modernidade nas literaturas africanas de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe.

Assim, como o poeta moçambicano José Craveirinha, as autoras Alda Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Vera Duarte, Alda Espírito Santo, Odete Semedo e Conceição Lima também nasceram, metaforicamente falando,

várias vezes no mesmo país para produzir não “arte pela arte”, mas arte pela vida. Segundo Stuart Hall, o mito que funda a ideia de “nação” pode estar adormecido temporariamente, mas sempre pronto para acordar e reanimar os sonhos “de homens partidos” em “tempo de partido” (ANDRADE, 2001, p. 38).

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. 23. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

DUARTE, Vera. *Amanhã amadrugada*. 2. ed. Praia: IBNL, 2008.

DUARTE, Vera. *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

LARA, Alda. Poema. In: SILVA, Alberto da Costa e (Org.). *Poesia africana de língua portuguesa. Antologia*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

LARANJEIRA, José Luís Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LIMA, Conceição. *O útero da casa*. Lisboa: Caminho, 2004.

MACÊDO, Tania. Estas mulheres cheias de prosa: a narrativa feminina na África de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2003. p. 155-168.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literatura das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.

MELO NETO, João Cabral de. Morte e vida Severina. In: _____. *Obras completas*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

SANTO, Alda Espírito. *É nosso o solo sagrado da terra*. Lisboa: Ulmeiro, 1978.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

Recebido em: 1º de abril de 2014.
Aprovado em: 5 de abril de 2014